

## БЕЛОРУССКАЯ ШКОЛА ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ДУХОВЫХ ЯЗЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ОСНОВНЫХ КОМПОНЕНТОВ СТРУКТУРЫ

*В настоящее время еще не сформулированы теоретические положения, относящиеся к понятию “исполнительская школа”. В представленном материале предпринята попытка выявить и определить главные составляющие структуры данного понятия в контексте белорусской школы исполнительства на духовых язычковых инструментах (гобой, кларнет, фагот, саксофон).*

Онтология, определение сущности феномена “школа” в различных областях знаний и видах искусства – одна из актуальных проблем современного научного познания. В рамках нашего исследования наиболее важны для нас результаты научных изысканий российского ученого Г.Власова, который обстоятельно рассматривает сущностные параметры такого явления, как “художественная школа” [4]. Попытку теоретического осмысления основных аспектов “школы”, а также формулировки дефиниций соответствующего понятия в музыкальном искусстве осуществляли как российские, так и белорусские исследователи. Среди них С.Беличенко (“джазовая школа”) [2], С.Васильева (“народно-инструментальная школа”) [3], М.Дрожжина (“композиторская школа”) [5], О.Мазаник (“дирижерско-исполнительская школа”) [11], Т.Манько (“хоровая школа”) [12], И.Рябушкина (“джазовая школа”) [17], В.Чабан (“баянная школа”) [22], В.Яконюк (“фортепианная школа”) [23]. В одной из публикаций проблемы выявления сущности исполнительской школы на духовых язычковых инструментах были рассмотрены и нами [20, с.125–133].

Несмотря на актуальность рассматриваемой проблематики в научной литературе отсутствуют какие-либо комментарии о структурно-типологических особенностях явления “исполнительская школа”. Данное обстоятельство обусловило определение цели нашего исследования: выявление основных компонентов структуры системы “исполнительская школа”. Объектом выступает исполнительство на духовых инструментах. Предмет исследования – белорусская школа исполнительства на духовых язычковых инструментах, которая характеризуется нами как направление в музыкальном искусстве страны и рассматривается с позиции системного подхода.

Результаты предыдущих исследований способствовали определению значения понятия “школа”, выявлению признаков, характерных для системы “исполнительская школа”. Так, понятие “школа” как в узком, так и в широком смысле [20] прежде всего это: 1) особая форма художественного мышления; 2) способ обучения мастерству, технике; 3) методическое пособие по обучению на том или ином музыкальном инструменте; 4) направление, течение, представленное ведущим исполнителем или педагогом и его последователями; 5) объединение ведущих педагогов какого-либо учебного заведения; 6) система профессионального музыкального образования с традициями преемственности обучения; 7) национальное музыкальное искусство в границах той или иной страны, региона как совокупность лучших достижений в сфере профессионального творчества [20, с.127].

Среди признаков, которые характерны для системы “исполнительская школа”, в обобщенном сущностно-концептуальном плане, полагаем, основным является *преемственность*. Категория преемственности представляет собой показатель успешной жизнеспособности школы и функционирует в двух отдельных направлениях. Во-первых, преемственность поколений, отражающаяся в схеме “учитель – ученик”, также способствует и преемственности художественных и методических взглядов. Во-вторых, принцип преемственности реализуется и в системе музыкального образования: ДМШ – ссуз – вуз. Кроме того, исполнительская школа характеризуется также формированием и развитием определенных традиций, которые, как известно, – явление, находящееся в постоянном движении, т.е. продолжительное во времени, связанное с культурным наследием, передающееся от поколения к поколению. Поэтому исполнительская школа

выступает как подвижная, динамично развивающаяся система, как процесс, способствующий формированию определенных социокультурных знаний и призванный обеспечить принцип конкретной исполнительской школы в последующие исторические этапы ее развития.

*Длительный исторический период обобщения опыта работы и формирования творческого потенциала* – это второй общий признак исполнительской школы, который свидетельствует о том, что исполнительское искусство какой-либо страны не может сформироваться за короткое время (например, пять-десять лет). Этот признак – результат продолжительного исторического пути развития культуры и искусства.

*Исполнительская школа появляется в процессе профессионализации музыкального искусства*, что обусловлено необходимостью дифференциации всей системы образования с соответствующими целями и задачами обучения.

Следующим признаком и предпосылкой формирования исполнительской школы является *высокий уровень развития музыкального искусства страны в целом*. Об этом свидетельствует ряд факторов, например существование в сфере музыкальной культуры исполнительских школ по различным музыкальным специальностям, функционирование филармоний, оркестровых коллективов и отдельных исполнителей, которые наряду с зарубежными характеризуются активной гастрольной деятельностью. Кроме того, существенным признаком высокого уровня развития музыкального искусства в стране являются убедительные творческие победы отечественных исполнителей на престижных международных конкурсах.

Музыкальному исполнительству той или иной страны свойственны *национально-стилевые черты*, которые выражают самобытность национальной исполнительской школы.

Анализ сущностных аспектов исполнительской школы составил основу определения нами компонентов структуры этого явления, которая, полагаем, может являться аналогом для любого вида исполнительской школы в музыкальном искусстве. Ее рассмотрение ориентировано нами на белорусскую школу исполнительства на духовых язычковых инструментах. Охарактеризуем данную структуру, исходя из представления ее в виде целостной системы, обладающей обозначенными выше признаками, со свойственной ей динамичностью развития.

Одним из составных элементов школы в том или ином направлении исполнительского искусства является *система государственного музыкального образования*. Неоспорим тот факт, что советская система музыкального образования являлась весьма эффективной и пользуется заслуженным авторитетом в мире. В условиях трансформационных процессов настоящего времени общепринятая трехступенчатая иерархия образования (ДМШ – ссуз – вуз) модернизируется, наполняется новым содержанием. Следует отметить, что значительные изменения в образовательной сфере наблюдаются и в других странах. Например, в Российской Федерации осуществляется глубокое изучение европейских образовательных стандартов. Это обусловлено присоединением России к Болонской конвенции, вокруг которой ведутся острые дебаты и споры. До сих пор нет ясности по целому ряду ключевых проблем: отсутствие четкой нормативно-правовой базы, снижение срока обучения до трех лет и др. Вместе с тем попытки интеграции показывают, что многие специалисты (исполнители, педагоги) склонны отвергать отечественные традиции, устремляясь к французским и американским эталонам [7, с.19]. Для Беларуси процесс реформирования национальной образовательной системы вполне очевиден. Но подход к решению вопроса об “импортировании” иных эталонов может привести к утрате фундаментальности, которая сложилась в системе образования республики. На это обращает внимание ректор Санкт-Петербургской консерватории А.Чайковский, отмечая, что “многие страны начали копировать нашу систему обучения. Ведущие вузы Америки – Джулиардская школа, Кертис-институт – работают по российской схеме... по этому пути идут Китай, Япония, все больше к этому склоняется Германия” [6, с.14].

Главной особенностью отечественного музыкального образования является высокий уровень требований, предъявляемых, в первую очередь, к учащимся ДМШ и ссузов. Причем это является характерной чертой не отдельно взятого специализированного учебного заведения (как за рубежом), а всеобщей тенденцией и даже традицией. Анализ

специфики учебного процесса в вузе, в частности в Белорусской государственной академии музыки (БГАМ), показал, что этот процесс носит комплексный, универсальный характер. Формированию профессиональных качеств молодого специалиста способствует изучение ряда специальных, музыкально-теоретических, гуманитарных дисциплин. В результате квалифицированный музыкант имеет возможность реализовать свой творческий потенциал не только в различных формах исполнительской практики (сольной, ансамблевой, оркестровой), но и в педагогической деятельности, а также в качестве дирижера оркестра (духовой, симфонический, эстрадно-симфонический).

Среди основных свойств исполнительской школы очевидна ее дидактическая основа. Поэтому к следующему из ключевых элементов структуры соответственно относится *педагогическая (исполнительская) деятельность ведущих представителей данной сферы искусства*. От своих педагогов новые поколения музыкантов наследуют лучшее (методику и технику игры, исполнительские традиции, репертуарные предпочтения и др.) с учетом художественно-творческих установок и критериев музыкального искусства нового времени. Мощным стимулирующим средством в деле воспитания молодого поколения является наличие прекрасных исполнительских качеств самих педагогов. Белорусская школа исполнительства на духовых язычковых инструментах представлена целой плеядой выдающихся исполнителей и педагогов-кларнетистов, таких как Я.Лосев, Л.Акопджанян, Г.Забара, Г.Царёв. Благодаря их активной концертной деятельности, как в республике, так и за ее пределами, впервые были исполнены сочинения для кларнета зарубежных и белорусских композиторов, многие из которых прочно вошли в учебно-концертный репертуар и стали хрестоматийными.

Тенденции формирования и развития исполнительской школы характеризуются постоянным повышением требований и критериев к уровню исполнительского мастерства исполнителей. Катализатором в данном случае выступают *конкурсы музыкантов-исполнителей*. В настоящее время конкурсные испытания являются важным элементом современной музыкальной жизни в академическом искусстве любой страны. Конкурс – это открытие талантов, творческие дебюты, начало артистической карьеры, а также представление сложного и очень необходимого искусству педагогического мастерства [16, с.3]. Подобные мероприятия являются не только результативной формой активизации творческого потенциала, проверки исполнительских достижений молодых музыкантов, обмена опытом, апробации педагогических концепций и теорий, но и формой сохранения культурного генофонда нации.

Влияние всесоюзных конкурсов на отечественную духовую школу мы рассмотрели в предыдущей публикации [19], в данном случае обратимся к конкурсам среди учащихся ссузов. Начиная с середины 1970-х гг. подобные мероприятия проходили с определенной периодичностью (раз в три года) в различных музыкальных училищах Беларуси. Так, 31 декабря 1974 г. Министерством культуры БССР принят документ, в котором указывалось на необходимость регулярного проведения внутриучилищных и межучилищных конкурсов музыкантов-исполнителей, а также хоровых, оркестровых коллективов, различных музыкальных, вокальных ансамблей из числа учащихся и педагогов [24]. Представляем хронологию их проведения: 1975 г. – Минск; 1979, 1982 гг. – Молодечно; 1985 г. – Лида; 1988 г. – Могилев; 1991, 1994 гг. – Витебск; 1997, 2000 гг. – Барановичи; 2004, 2007 гг. – Могилев.

Следующим составным компонентом структуры “школы” является *репертуар композиторов*. В его формировании определенная роль принадлежит творческому сотрудничеству отечественных композиторов с ведущими педагогами кафедры духовых инструментов Белорусской государственной консерватории (БГК). Активная творческая деятельность талантливой молодежи также способствует расширению оригинального звучания музыкального пространства, поиску и воплощению самых смелых творческих замыслов композиторов. С конца 1940-х гг. на протяжении более 60 лет был создан “золотой фонд” духовой музыки, включающий сочинения малых, а также крупных музыкальных форм. Произведения отличаются простотой образов, ясностью мелодической линии, и вместе с тем сложностью музыкального языка, метrorитмической структуры, экспериментальными поисками, значительно расширяющими панораму выразительных возможностей духовых инструментов.

Безусловно, одним из ключевых условий и структурных компонентов исполнительской школы является наличие в исполнительской практике *высококачественного музыкального инструментария*. Еще на этапе становления духового искусства в Беларуси в середине 1930-х гг. руководство “музыкального комбината” (именно так характеризовали совместную деятельность БГК и музыкального техникума в 30-е гг. XX ст.) столкнулось с проблемой дефицита инструментов. Так, например, известны случаи, когда на одном инструменте занимались пять студентов, что ограничивало возможности их творческого роста [1, с.2].

На рубеже 1950 – 1960-х гг. в Беларуси осуществляется процесс освоения инструментов прогрессивных конструкций. Эта реформа главным образом коснулась таких инструментов, как гобой и кларнет. Тенденция перехода от старой, немецкой, системы на новую, французскую, явилась свидетельством революционных изменений, происходящих в европейском музыкальном исполнительстве [21, с.80]. Как отмечает В.Коконин, мысли о том, что советских музыкантов необходимо обучать игре на инструментах французской системы, высказывались уже в конце 1940-х гг., когда наши кларнетисты стали принимать участие в международных конкурсах [9, с.77].

Благодаря творческим устремлениям и активной концертной деятельности ведущих музыкантов Беларуси, солистов Государственного академического симфонического оркестра (ГАСО) Ю.Тёмкина (гобой), Я.Лосева, Л.Акопджаняна (кларнет), инструменты французской системы стали применяться в учебных заведениях и оркестровых коллективах Беларуси. Но этот процесс не был скорым. Музыкантам пришлось переосмыслить и пересмотреть всю технологию игры, традиции, которые десятилетиями закладывались немецкими педагогами. В результате некоторые музыканты, в частности российские, не преодолев трудностей, возвращались к немецким инструментам. К тому же, несмотря на некоторые преимущества новых инструментов, качество кларнетов старых германских фирм было лучше. Поэтому появившиеся впоследствии в Беларуси инструменты французской системы изготавливались именно немецкими фирмами (например, “Uebel” и др.).

Итак, несмотря на наблюдающуюся тенденцию, ощущалась острая нехватка новых инструментов в музыкальных учебных заведениях, особенно в ДМШ. Так, вплоть до середины 80-х гг. XX ст. в музыкальных школах республики осуществлялось обучение на кларнетах немецкой системы. В 1970-х гг. в страну стали осуществляться поставки инструментов чехословацкого производства фирмы “Amati” французской системы, которые стали важным подспорьем в процессе обучения не только в ДМШ, ссузах, но и БГК. Сегодня в профессиональном исполнительстве Беларуси применяются духовые инструменты ведущих мировых фирм: “Rigoutat”, “Fossati”, “Marigaux”, “Lorte” – гобой производства Франции; “Buffet”, “Selmer”, “Yamaha” – кларнеты производства Франции, Японии; “Hechkel”, “Schreiber” – фаготы, изготовленные в Германии; “Yamaha”, “Yanagisava”, “Selmer”, “Calvert” – саксофоны производства Японии, Франции, США и Германии. В настоящее время в стране предпринимаются попытки по созданию отечественного кларнета. Автором этих передовых тенденций выступил республиканский эксперт по деревянным духовым инструментам, один из известнейших инструментальных мастеров и реставраторов на просторах бывшего СССР, солист Государственного академического симфонического оркестра Республики Беларусь В.Дерышев. По договоренности с немецкой фирмой “Schreiber” В.Дерышев работает над изготовлением кларнета собственной конструкции.

Обогащение и развитие исполнительской школы находятся в прямой зависимости от уровня развития научно-теоретических разработок по различным вопросам исполнительской практики. И поэтому неотъемлемой частью структуры исполнительской школы является *научно-методическая литература*. Создание научно-методических работ по проблемам исполнительства на духовых инструментах в Беларуси приходится на начало 1980-х гг. Этот процесс был подготовлен значительным подъемом камерно-инструментальной музыки в республике в 1970–1980-х гг. На основе личного исполнительского опыта, достижений советской методики ведущие музыканты Беларуси выработали и систематизировали собственную систему подготовки музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. В 1981 г. были опубликованы первые две работы методического характера: “Народные духовые инструменты в музыкальной культуре

Белоруссии” [14] и “Обучение игре на сопрановой блокфлейте” [15], а в 1982 г. – “Совершенствование методики обучения игре на духовых инструментах” [18]. Их автором явился авторитетный педагог, заслуженный артист Республики Беларусь, профессор БГАМ Б.Ничков. С этого момента издание учебно-методической литературы (рекомендации, методические указания), программ для музыкальных учебных заведений, а также статей по проблемам музыкального духового исполнительства приобретает систематический характер. Чуть позже появляются и первые диссертационные исследования по духовому искусству Беларуси, в частности ныне профессора Белорусского государственного университета культуры и искусств А.Коротеева, который исследовал особенности развития оркестрового исполнительства в Беларуси [10]. Основные тенденции развития духовой инструментальной культуры Беларуси оказались в центре научных изысканий другого исследователя – Б.Ничкова [13].

Обозначенные выше структурные компоненты исполнительской школы взаимодействуют друг с другом и влияют на следующий ее компонент – *исполнительское мастерство*. Именно этот фактор – важнейший качественный показатель ее функционирования.

Таким образом, изучение и анализ процесса становления, формирования и развития белорусской школы исполнительства на духовых язычковых инструментах позволяют сделать вывод о наличии основных компонентов ее структуры: 1) *3-ступенчатая система государственного музыкального образования*; 2) *педагогическая (концертная) деятельность ведущих представителей*; 3) *конкурсы музыкантов-исполнителей*; 4) *репертуар национальных композиторов*; 5) *высококачественный музыкальный инструментарий*; 6) *научно-методическая литература*; 7) *исполнительское мастерство*.

1. *Беларуская дзяржаўная кансерваторыя да зьезда Сове́таў: (гутарка з дырэктарам кансерваторыі т. Багушэвічэм) // ЛіМ. – 1935. – № 2. – С. 2.*

2. *Беличенко, С.А. Формирование Новосибирской джазовой школы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / С.А.Беличенко; Новосиб. гос. консерватория (академия). – Новосибирск, 2005. – 24 с.*

3. *Васільева, С.П. Развіццё нацыянальнай народна-інструментальнай выканальніцкай школы: да пастаноўкі пытання / С.Васільева // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя: зб. навук. арт. / Бел. ун-т культуры; пад рэд. Н.П.Яканюк. – Мінск, 1999. – С. 133–138.*

4. *Власов, В.Г. Стили в искусстве / В.Г.Власов // Словарь. – СПб., 1995. – Т.1. – 672 с.*

5. *Дрожжина, М.Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства ХХ века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / М.Н.Дрожжина; Новосиб. гос. консерватория (академия). – Новосибирск, 2005. – 50 с.*

6. *Звягин, Ю. Экстерн для фабрики звёзд / Ю.Звягин // Российская газета. – 2005. – № 3755. – С. 14.*

7. *Иванов, В.П. Истоки, формирование и развитие Московской школы игры на флейте до середины ХХ века: автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.02 / В.П.Иванов; Москов. гос. консерватория (академия). – М., 2003. – 20 с.*

8. *Камерно-инструментальная музыка белорусских композиторов ХХ века: учеб. пособие / авт.-сост. В.А.Антоневич. – Минск, 2003. – Вып. 1: Белорусская государственная академия музыки. – 116 с.*

9. *Коконин, В.М. Яркая натура художника (А.В.Володин) / В.М.Коконин // Мастера игры на духовых инструментах Московской консерватории: очерки / ред.-сост. Т.Гайдамович. – М., 1979. – С. 69–79.*

10. *Коротеев, А.Л. Становление и развитие оркестрового исполнительства Белоруссии в контексте национальной художественной культуры: автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.02 / А.Л.Коротеев. – Минск, 1991. – 24 с.*

11. *Мазанік, В.У. Фарміраванне аркестравай дырыжорска-выканальніцкай школы Беларусі / В.У.Мазанік // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2005. – № 1. – С. 24–28.*

12. *Манько, Т.В. Русская школа хорового искусства: традиции и современность: автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.02 / Т.В.Манько; Ростов. гос. консерватория (академия). – Ростов н/Д, 2006. – 31 с.*

13. *Ничков, Б.В.* Духовая инструментальная культура Беларуси / Б.В.Ничков. – Минск: Бел. гос. академия музыки, 2003. – 426 с.
14. *Ничков, Б.В.* Народные духовые инструменты в музыкальной культуре Белоруссии / Б.В.Ничков. – Минск: Респ. метод. кабинет, 1981.
15. *Обучение* на сопрановой блокфлейте: метод. реком. / авт.-сост. Б.В.Ничков. – Минск: Респ. метод. кабинет, 1981. – 40 с.
16. *Рэспубліканскі конкурс музыкантаў-выканаўцаў на духавых і ўдарных інструментах*: праграма (журі конкурсу, удзельнікі конкурсу). – Баранавічы, 1997. – 7 с.
17. *Рябушкіна, И.А.* Специфика развития джазовой музыки в Беларуси // Содружество наук. Барановичи – 2005: материалы Междунар. науч.-практ. конф. молодых исследователей, Барановичи, 22 февраля 2005 г.: в 2 ч. / под ред. В.И.Кочурко [и др.]. – Барановичи: БарГУ, 2005. – Ч. 1. – С. 228–230.
18. *Совершенствование методики обучения игре на духовых инструментах*: метод. реком. / авт.-сост. Б.В.Ничков. – Минск: Респ. метод. кабинет, 1982. – 42 с.
19. *Трофимов, С.С.* Всесоюзные конкурсы 1930–1990-х гг. как стимулирующее условие функционирования белорусской школы исполнительства на духовых язычковых инструментах / С.С.Трофимов // Сб. науч. тр. / Научно-исслед. проектн.-конструкт. ин-т морского флота Украины, Одесский нац. морской ун-т. – Одесса, 2007. – Т. 16: Перспективные инновации в науке, образовании, производстве и транспорте. – С. 34–38.
20. *Трофимов, С.С.* Пути формирования белорусской исполнительской школы на духовых язычковых инструментах / С.С.Трофимов // Вестн. Полоц. гос. ун-та. – 2006. – № 7. – С. 125–133.
21. *Трофимов, С.С.* Этапы становления и развития белорусской школы исполнительства на духовых язычковых инструментах / С.С.Трофимов // Вестн. Бел. гос. ун-та культуры и искусств. – 2008. – № 9. – С. 76–83.
22. *Чабан, В.А.* Баяннае мастацтва ў Беларусі / В.А.Чабан. – Мінск: Бел. дзярж. акадэмія музыкі, 1997. – 185 с.
23. *Яконюк, В.Л.* Исполнительская школа как фактор музыкального искусства: вопросы методологии / В.Л.Яконюк // Вести Бел. гос. академии музыки. – 2007. – № 10. – С. 48–58.
24. *Национальный архив Республики Беларусь. Фонд 974. – Оп. 2. – Д. 1147. Приказы Министерства культуры БССР по основной деятельности 1974 г.*

*S.TROFIMOV*

**BELARUSIAN SCHOOL OF PERFORMANCE  
ON THE WIND REED INSTRUMENTS: DEFINITION  
OF THE MAIN COMPONENTS OF STRUCTURE**

The theoretical concept “performing art school” is not formulated yet. In the present material the attempt to reveal and define the main making components of concept structure “performing art school” in a context of the performance on the wind reed instruments of Belarus (an oboe, a clarinet, a bassoon, a saxophone) is undertaken for the first time.